

نشریه علمی - پژوهشی

پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)

سال سوم، شماره سوم، پیاپی ۱۱، پاییز ۱۳۸۸، ص ۴۰-۲۱

در آمدی بر پیوند قصه‌ها و محور طولی ابیات مثنوی

نجف جوکار* - سید ناصر جابری**

چکیده

در سالهای اخیر سبک قصه پردازی مولانا به دلیل ساختار روایی خاص و مبتنی بودن آن بر تداعی معانی و جریان سیال ذهن، مورد توجه مثنوی پژوهان بوده است. در این مقاله، نخست به برخی از گونه‌های ابهام، گسست، تناقض و ناهمگونی توجه شده است. در این موارد بین دو یا چند قصه یا تمثیل، در صورت در نظر گرفتن محور طولی ابیات، گسستها و ناهمخوانی‌هایی دیده می‌شود. در ادامه با تکیه بر سه مقوله تداعی، ساختار و اندیشه، به بحث اصلی مقاله؛ یعنی چگونگی وحدت و انسجام در مثنوی، پرداخته شده است. مطالعه این سه مقوله نشان می‌دهد که عناصر و اندیشه‌هایی مشابه، مثنوی را اثری دارای بن‌مایه‌هایی مشترک، هدفی یگانه و انسجامی متفاوت و از گونه دیگر درآورده است.

واژه های کلیدی

مولانا، تداعی، ساختار، اندیشه، پیوند

مقدمه

مثنوی مولانا طرح بر بدیهه‌ای دارد که مبتنی بر جریان سیال ذهن سراینده و حرکت مطالب بر اساس تداعی معانی است. طرح متفاوت آن همچون سکه دو رویه‌ای است که بعضاً به پیچیدگی و پاشانی

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خلیج فارس بوشهر jaberi_naser@gmail.com

منسوب و رشته انگیزه‌های گوناگون در هم پیچیداش به کلافی درهم شبیه است که پیدا کردن سررشته آن نیاز به تأمل بسیار دارد. (عبدالحکیم، ۱۳۸۳: ۳) از سویی دیگر محققان متأخر عمدتاً در سبک قصه پردازی مولانا نوعی هنجارگریزی و ساختارشکنی جستجو می‌کنند و معتقدند که: « طرح خلاف عادت آن در طرح حکایات و اندیشه‌ها و شیوه داستان پردازی و توصیف شخصیتها، به اندازه‌ای طرفه و جذاب و در زمان خود بدیع است که مثنوی را تبدیل به یکی از دلکش‌ترین کتابها برای خواص و عوام کرده است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۵۵).

شناخت طرح متفاوت مثنوی، مستلزم دقت در دو مقوله گسست و انتقال است؛ مقصود از گسست، بریدگی‌ها و انقطاعهای متعددی است که در قصه‌ها دیده می‌شود و واژه انتقال راجع به مواردی است که ذهن شاعر به واسطه جرّ جرّار کلام، از مطلبی به مطلب دیگر منتقل می‌شود.

بعضی از تحقیقات مثنوی‌پژوهان متأثر از ویژگی پریشان‌وارگی این اثر و در جهت سروسامان بخشیدن به مطالب و موضوعات آن بوده‌است؛ از جمله «مرآت المثنوی» تألیف تلمذ حسین، «مولوی‌نامه» از جلال‌الدین همایی، «میناگر عشق» از کریم زمانی و... علاوه بر این موارد، می‌توان مقالاتی را نام برد که با موضوع این مقاله نیز قرابت بیشتری دارند. از جمله: «کیفیت تعلیق در قصه پردازی مولانا» نوشته محمد غلام. این نویسنده گسسته‌های پی‌درپی را یکی از شگردها و مهارت‌های مهم مولانا در قصه‌پردازی به شمار آورده است و معتقد است، تعلیق از چهار راه حاصل می‌شود: قطع قصه‌ها با معانی و مفاهیم متناسب، درج تلمیحات، درج حکایت‌های میان‌پیوندی و سپردن جریان روایت به دست اشخاص قصه.

مقاله دیگر «فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی: آشفستگی روایی یا توالی منطقی» اثر فاروق حمید است. فاروق معتقد است، مطالب مثنوی به سه طریقه توصیفی، جدلی و پیامبرانه با یکدیگر پیوند می‌یابند که «از آن میان مهمترین طریقه در روایت مثنوی طریقه پیامبرانه است، با بهره‌گیری از تکرار و استعاره و نقیض» (حمید، ۱۳۸۳: ۱۹۴). مبنای تحقیق فاروق حمید، داستان «هلال» از دفتر ششم بوده است.

حمید رضا توکلی نیز مقاله‌ای دارد تحت عنوان «تداعی، قصه و روایت مولانا». او متأثر از فرمالیست‌های روسی، بی‌طرحی را تمهیدی برای ایجاد طرحی نو برمی‌شمرد. از این دید پریشانی مطالب مثنوی، شیوه یا عاملی است، در جهت جذاب‌تر شدن آن. توکلی در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «مثنوی

و اسلوب قصه در قصه « شیوه روایت مولانا را از زاویه‌ای دیگر نیز بررسی کرده است. مورد دیگر مقاله‌ای است با عنوان «ارتباط معنایی در مثنوی» از فاطمه معین‌الدینی. این مقاله نیز با این سؤال پدید آمده است که آیا مثنوی اثری پریشان است یا منسجم؟ پاسخ هم این است که مولانا برای ایجاد انسجام در اثر خود از عواملی چون ارتباط زمانی، معنایی، اضافی، دستوری و... بهره گرفته است. در برخی مقالات نیز ایراداتی هر چند معدود و اندک شمار به سبک مولانا وارد شده است؛ از جمله در مقاله‌ای تحت عنوان «تأثیر تداعی معانی بر ساختار داستانهای دفتر اول مثنوی» از سعید حسام‌پور. نویسنده این مقاله ضمن بیان برخی از محاسن سبک مولانا، بر آن است که تداعی، مسیر قصه‌ها را غیر قابل پیش‌بینی می‌کند و در مواردی باعث ضعف ساختاری آنها می‌گردد؛ همچنین باعث می‌شود، قصه‌های مشابه در کنار یکدیگر قرار نگیرند.

در کنار آثار مذکور، از کتاب «مثنوی از نگاهی دیگر» تألیف علی محمد سجادی نیز باید ذکری به میان آورد. سجادی در فصل اول کتاب تحت عنوان «گسست و پیوست» سعی کرده است، سیر قصه‌ها و اندیشه‌ها را نشان دهد و گسست‌ها را با کشف پیوستها برطرف نماید.

بنابراین می‌توان گفت: آشفتگی یا پیوستگی مطالب در مثنوی، یکی از موضوعات قابل تأمل در این کتاب به شمار می‌آید. انگیزه پرداختن به این مقاله نیز همین ویژگی بوده است؛ بر این اساس در مقاله حاضر ضمن گریز زدن به برخی از عوامل ایجاد گسست، مقوله تداعی، هم از نظر ایجاد سیالیت و گریزندگی مطالب، هم از لحاظ جهت دار بودن آن، به اختصار بررسی می‌گردد. علاوه بر این، به دو موضوع «ساختارهای مشابه قصه‌ها» و «اندیشه‌های مشترک» به منظور شناخت نظم پریشان مثنوی نیز پرداخته شده است؛ نظمی که درک آن به دشواری درک مقوله وحدت در عین کثرت است؛ اما به کمک مطالعه ساختاری قصه‌ها، می‌توان یگانگی منشور قصص رنگارنگ و عناصر مشترک موجود در آنها را تا حدودی نشان داد. مطالعه اندیشه‌ها و مضامین مشترک و مشابه نیز می‌تواند گره‌خوردگی موضوعات قصه‌های مثنوی و تمایل آنها را به سوی مضمون «فنا» نمایان سازد.

گونه‌هایی از گسست، ناهمخوانی و ابهام‌های پیوندی در محور طولی ابیات مطالب مثنوی به گونه شگفت‌انگیزی به هم گره خورده است. یک مقایسه کلی میان شاهنامه، که آن هم یک مثنوی و در قالب داستان است، نشان می‌دهد که داستانهای شاهنامه دارای استقلالند و معمولاً هر

داستان پس از تقریر و پیمودن نقطهٔ اوج، به اندرز یا نتیجه‌ای عبرت‌آموز پایان می‌پذیرد و دفتر آن داستان بسته می‌شود؛ اما قصه‌های مثنوی به گونه‌ای دیگرند و شیوهٔ متفاوتی بر آنها حاکم است. در اینجا قصه‌ها از بطن یکدیگر می‌شکفند و در مواردی بسیار، براعت استهلال یک قصهٔ جدید، در اواخر قصه‌ای رو به پایان قرار می‌گیرد. در مورد مثنوی با متنی رو به رو هستیم که در عین پریشان‌وارگی، به گونه‌ای پرداخته شده‌است که مخاطب آن باید هر جزء را در ارتباط با سایر اجزا در نظر بگیرد و در درون هر قصه خود را مهیای قصه یا قصه‌هایی دیگر کند. در عین حال مواردی نیز هست که سیر قصه‌ها دچار گسست و بریدگی می‌شود، یا در بدنهٔ مطالب، تمثیل، قصه یا مطلبی تداعی می‌شود که در محور عمودی ابیات از لحاظ مضمون و محتوا با مطالب قبل یا بعد تناسب ندارد. در واقع چنین مواردی مشمول همان عواملی است که به پریشان‌وارگی مثنوی دامن می‌زند. مولانا خود نیز بعضاً به توصیف مثنوی پرداخته است و برخی از دلایل گسست را ذکر نموده‌است:

قصه‌ها آغاز کردیم از شتاب ماند بی‌مخلص درون این کتاب

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲۱۰۹/۳)

این حکایت گفته شد زیر و زبر همچو کار عاشقان بی پا و سر

سر ندارد از ازل بودست پیش پا ندارد با ابد بودست خویش

(همان، ۳ / ۸-۲۸۹۷)

در قصهٔ «قبه و گنج» آنچه ایجاد گسست می‌کند، اصرار فقیر قصه برای ادامهٔ یک قصهٔ رها شده است:

نک خیال آن فقیرم بی ریا عاجز آورد از بیا و از بیا

بانگ او تو نشنوی من بشنوم زانکه در اسرار همراز ویم

(همان، ۷/ ۲۵۵۶-۷)

گاه نیز لقمان معانی مثنوی در گرو لقمه‌ای چند قرار می‌گیرد که در چند موضع به آن اشاره می‌شود و به روایت سراینده، افسردگی جوششِ فکرت، ناشی از آن بوده است.

دوش دیگر لون این می داد دست لقمهٔ چندی در آمد ره بیست

(همان، ۱/ ۱-۱۹۶۰)

خستگی و ملالت مخاطبان نیز یکی از عوامل گسست در قصه‌هاست و گاه چنان تأثیری دارد که اگر او (تقاضاگر درون) اجازه دهد، خاموشی می‌گزیند. (همان، ۱/ ۱۹۹۳) آنها علاوه بر خستگی،

ایراد و انتقاد هم وارد می‌کنند:

ذکر موسی بند خاطرها شده‌ست کین حکایتهاست که پیشین بده‌ست

(همان، ۱۲۵۱ / ۳)

علاوه بر گسست، ناهماهنگی‌ها و ناهمگونی‌هایی در محور عمودی ابیات و در مضمون قصه‌ها و مطالبی که در امتداد یکدیگر قرار می‌گیرند، دیده می‌شود. چنین مواردی معمولاً به طور مجزاً ایرادی ندارند؛ اما وقتی در ارتباط با مطالب قبل و بعد از خود در نظر گرفته شوند، ناهماهنگی و گاه متناقض می‌نمایند؛ از آن جمله است، ناهم‌گونی یک حکایت فرعی در درون قصه موسی:

یکی از حیل‌های ناموفق فرعون در برابر موسی، این بوده‌است که به راهنمایی منجمان، مردان بنی‌اسرائیل را در شب موعود، در میدانی جمع کنند تا از شکل‌گیری نطفه موسی جلوگیری نمایند. ضمن بیان این حیل، واژه یاسه را در معنی قانون به کار می‌برد و از قانونی می‌گوید که بر اساس آن مردم حق نداشتند، به چهره فرعون نگاه کنند؛ اما در آن زمان خاص، برای اجرای نقشه و با هدف جمع کردنشان در مکانی خاص، به ایشان اجازه داده می‌شود، به چهره فرعون نگاه کنند. واژه یاسه یادآور حکایتی از مغولان می‌شود که شبیه حیل فرعون است؛ اینان نیز به بهانه اینکه با یکی از مصریهای ساکن آسیای صغیر کاری دارند، همه آنها را در یک جا جمع می‌کنند و گردن می‌زنند (همان، ۱۳ / ۸۷۰-۸۵۵). داستان حیل مغولان با وجود شباهت ساختاری به حیل فرعون، قاعدتاً نباید در بطن قصه موسی قرار می‌گرفت؛ زیرا هدف مولانا از طرح داستان موسی، نشان دادن ناکارآمدی تدبیر در مقابل تقدیر است و ناکامی فرعون در ممانعت از تولد موسی، مؤید این مضمون است؛ اما قصه مغولان از این جهت که با موفقیت تدبیر ایشان همراه است، با مضمون قصه مادر (موسی) هماهنگ و هم‌سو نیست. در قصه مطربی که قصد دارد با نفی توصیفی معشوق به اثبات او برسد، قبل از شروع قصه، ابیاتی می‌آید که مخالف عمل مطرب است و «نمی‌دانم» گفتن او مزورانه توصیف می‌شود.

ای مزور چشم بگشای و ببین چند گویی می‌ندانم آن و این

(همان، ۳۰۷ / ۶)

اما در پایان معلوم می‌شود که هدف مطرب این است که معشوق را اثبات کند و نفی راهی برای اثبات است و لذا بین مقدمه و پایان این قصه انطباق وجود ندارد.

می‌رمد اثبات پیش از نفی تو نفی کردم تا ببری ز اثبات بو

(همان، ۷۲۱ / ۶)

یکی از این ناهمگونی‌ها، به کار بردن مطالب مثبت از قول شخصیت‌های منفی است که یک عیب ساختاری به حساب می‌آید، مانند گفته‌های وزیر نابکار در قصه «پادشاه جهود». وزیر این قصه ابتدا شخصیتی منفی است؛ اما در ادامه داستان بین او و شاگردان رابطه‌ای دوستانه و حتی مرید و مرادانه و بلکه عاشقانه ایجاد می‌شود (← همان، ب۷۳۵-۳۲۴). «در این گفت و شنودها لحن مریدان، عاشقانه و طرز بیان وزیر مکر اندیش، مشحون از استغناى مرشدانه است.» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۹۱) این مسأله در حکایت‌های دیگری؛ از جمله حکایت صیادی که خود را زاهد و به کوه گریخته معرفی می‌کند نیز اتفاق می‌افتد. (← مولوی، ۱۳۷۳، ۶/۵۹۰-۴۳۵)

گاهی نیز خواننده بر اثر ابهامی که از لحاظ مضمون میان دو مطلب احساس می‌کند، آن دو را گسسته تصور می‌کند و موارد آن بسیار است. در چنین مواردی بحقیقت گسستی وجود ندارد؛ اما از آنجا که مولانا خود به ارتباط دو مطلب اشاره‌ای نمی‌کند، خواننده به دشواری می‌تواند بین دو پاره کلام ارتباط برقرار کند. در درون قصه «امیر ترک مخمور و مطرب» (← همان، ۶/۷۲۲-۶۴۳) حکایتی از پیامبر و همسر او عایشه، نقل می‌شود: ناینایی به منزل ایشان وارد می‌شود و عایشه روی خود را از او می‌پوشاند. شهیدی ارتباط آن را با مطالب قبل چنین می‌داند: «این داستان برای آن به میان آمده است تا معلوم شود، پوشیده بودن معنی‌های مثنوی در قالب داستان و تمثیل به خاطر غیرت مولاناست برای معنی‌ها، تا از دیده نامحرمان پنهان ماند» (شهیدی، ۸/۱۳۸۲: ۱۰۳).

اما این حکایت غیر از آنچه شهیدی گفته است، پیوند ظریف تری با مطالب قبل و بعد از خود دارد و آن به کلمه غیرت راجع است. حکایت ناینایی به غیرت عشق و نفی غیرت مرتبط است و در درون قصه‌ای می‌آید که مطرب می‌خواهد، از طریق نفی (نفی اغیار) به اثبات برسد. موضوع نفی و اثبات در قصه اصلی، موجب تداعی حکایتی با موضوع غیرت و نفی غیرت شده است و البته جایی که پیامبر هست باید همگان نفی شوند و در شعاع خورشید وجودش محو:

در شعاع بی نظیرم لا شوید ورنه پیش نور من رسوا شوید

(همان، ۳۱۱)

نقش تداعی در پیوند ابیات و قصه‌ها

تداعی معانی در لغت به معنی یکدیگر را فراخواندن است و در روانشناسی تعاریفی از این قبیل دارد: «هستگی ذهنی بین دو یا چند تصور یا حس داده یا خاطره به گونه‌ای که حضور یکی موجب تحریک آن دیگری شود» (پاشایی، ۱۳۶۹: ۲۵۷). تداعی بر اساس سه اصل کلی صورت می‌گیرد «یا بر حسب

اصل مجاورت است یا از راه شباهت یک چیز به چیز دیگر و در حالت سوم از روی حالت تضاد است.» (شکیباپور، ۱۳۶۹: ذیل تداعی)

بر اساس قوانین داستانهای معاصر، تداعی به دو نوع منطقی و آزاد تقسیم شده است و نوع آزاد آن معمولاً در جریان سیال ذهن کاربرد دارد (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۵۹). در تداعی آزاد روایت به قدری پیچیده و چند لایه است که به تکلم در حالت رؤیا شباهت می‌یابد. نویسندگان جریان سیال گاهی برای ایجاد شباهت میان رؤیا و تداعی آزاد، حروف، کلمات، صفات و اسامی را به یکدیگر وصل می‌کنند (بیات، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

تداعی در مثنوی به دو نوع آگاهانه و ناآگاهانه قابل تقسیم است. نوع ناآگاهانه آن اگرچه معادل تداعی آزاد در داستانهای معاصر نیست؛ اما معمولاً گسسته‌ها و ناهمگونی‌های این اثر را می‌توان به همین خصیصه نسبت داد؛ مانند حکایت حیلۀ مغولان که طرح آن صرفاً بر اثر تداعی بوده است و به تبیین مضمون اصلی قصه مادر کمکی نمی‌کند.

غالب تداعیهای مثنوی، از نوع آگاهانه و تقریباً معادل تداعی منطقی است؛ یعنی به گونه‌ای است که گویی شاعر منطق تداعی را در اختیار دارد و آن را هدایت می‌کند و به همین دلیل رشته‌هایی محسوس و گاه نامحسوس، مطالب اثرش را به هم پیوند می‌دهند. این بدان سبب است که مولانا هر مضمونی را تا آنجا که امکان داشته باشد یا لازم بداند با قصه‌ها و مطالبی متناسب تبیین می‌کند. در بررسی سیر قصه‌های مثنوی با موارد بسیاری مواجه می‌شویم که چندین قصه پی‌درپی، دارای مضمون مشترک‌اند، دقت در این مقوله به شناخت انسجام مثنوی کمک می‌کند و مصادیق بسیاری دارد که در اینجا به ذکر دو مورد اکتفا می‌شود.

در مثال زیر مضمون «کبر» و «لاف» را در چند قصه ادامه داده‌است که در قالب نمودار پیکانی نمایش داده می‌شود:

قصه افتادن شغال در خم رنگ ← قصه چرب کردن مرد لافی لب و سببت خود را ← قصه ایمن بودن بلعم باعور ← قصه هاروت و ماروت ← قصه فرعون (مولوی، ۱۳۷۳، ۳ / ۱۳۶۰-۷۲۱).

مضمون پیوندی حکایات زیر «دید» و «بیش» است؛ اعم از بیش صحیح یا غلط:

حکایت آن زاهد که در سال قحط شاد و خندان بود ← قصه فرزندان عزیز ← قصه شکایت استر با شتر ← قصه لابه کردن قبطی سبطی را ← حکایت زن پلید کار و درخت امرودبن (همان، ۴ / ۳۵۷۴-۳۲۴۲).

مولانا شاعرانه‌ها و حرفهای اساسی خود را در پایان قصه‌ها و یا در هر جایی که زمینه انتقال و گریز فراهم آید مطرح می‌کند؛ لذا می‌توان گفت در مثنوی تنها قصه‌ها نیستند که بر اساس تداعی حرکت می‌کنند؛ بلکه در جای جای این اثر شاهد ابیات شورانگیزی هستیم که بر مدار تداعی می‌گردند و در حالت استغراق بیان شده‌اند. در بطن چنین ابیاتی نیز رشته‌ها و مضامینی هست که مطالب کاملاً پرباشان گونه را به یکدیگر پیوند می‌دهد.

در پایان حکایت کوتاه «اختلاف کردن در شکل پیل» (همان، ۳/ ۱۳۶۰-۱۲۵۹) ابیاتی شورانگیز و اسرارآمیز با مضامینی از این قبیل مطرح می‌شود: محدودیت چشم حس، بر هم زدن کشتیها، نقش دریا در حرکت کف و سطوح بالایی آب، جستجوی ریشه اختلافات در درون تعصبات، تو در تویی وجود بشر، لزوم ترک شنا و بالاخره گریز زدن به قصه نوح و کنعان که تا پایان قطعه ادامه می‌یابد. تداعی واژگانی در این بخش از واژه «کف» شروع می‌شود:

در کف هر کس اگر شمع بدی اختلاف از گفتشان بیرون شدی
(همان، ۳/ ۷۲)

واژه کف در ادامه به چشم حس و سپس چشم دریا منتهی می‌شود و کف در پیوند با دریا معنایی دیگر دارد. دریا، واژه کشتی را هم یادآور می‌شود؛ زیرا کشتی‌ها بر سطح دریا به هم بر می‌زنند در حالی که عامل بر هم زدن آنها، آب است؛ آبی که قبل از خلقت موسی و عیسی کشت موجودات را آب داده است.

ما چو کشتی‌ها به هم بر می‌زنیم تیره چشمیم و در آب روشنیم
(همان، ۳/ ۱۲۷۲)

در ادامه و البته با یک فاصله سی بیتی، از کشتی نوح سخن به میان می‌آید، در اینجا سخن از یک کشتی واحد است و بحث به هم بر زدن کشتیها در میان نیست؛ اما می‌توان گفت داستان کشتی نوح به واسطه ذکر نام کشتی در ابیات قبل تداعی شده است.

امروزه در روانشناسی قسمت آگاهانه وجود بشر به سطح بیرونی یخی شناور در آب و بخش ناخودآگاه به لایه‌ها و سطوح پنهان آن تشبیه می‌شود. مولانا در همین بخش از تلاطم امواج و لایه‌های مختلف وجود بشر سخن می‌گوید. این مثال ضمن اینکه لایه‌لایه بودن درون انسان را نشان می‌دهد، با بحث اختلاف نظر میان موسی و فرعون و اختلاف مولوی و شخص مخالف و معترض نیز مرتبط است.

تو یکی تو نیستی ای خوش رفیق بلک گردونی و دریای عمیق
آن تو زفت که آن نهصد تو است قلزمست و غرقه گاه صد تو است
(همان، ۳/۳-۱۳۰۲)

واژه قلزم یادآور همان دریایی است که کشتی‌ها در آن، به هم بر می‌زنند؛ اما در اینجا دریا در درون انسان است؛ گویی برای رسیدن به چشم دریایی باید سفری از برون به دریای درون کرد. مولانا می‌خواهد چیزی دیگر بگوید تا ریشه اختلافات را بهتر بنمایاند؛ اما متوجه می‌شود که روح القدس... و باز رجوع می‌کند و می‌گوید: نه؛ خود تو آن را به خودت می‌گویی:

نی تو گویی هم به گوش خویشتن نی من و نی غیر من ای هم تو من
(همان، ۳/۱۲۹۹)

هر چه هست در درون این قلزم نهصد تو است؛ راه حل نیز در همانجا نهفته است. شاید به همین دلیل است که در پایان قطعه، نوح به غرق شدن کنعان و استغراق خود رضا می‌دهد:

هر زمانم غرقه می‌کن من خوشم حکم تو جانست چون جان می‌کشم
(همان، ۳/۱۳۵۸)

نکته قابل توجه این است که ذهن سیال مولانا در خلال ابیات مورد بحث، به سوی موضوعات مختلفی می‌رود؛ اما جستجوی ریشه اختلافات و بحث در باره آن، چون مضمونی پایه‌ای و رشته‌ای مرکزی، پیوند مطالب را حفظ می‌کند. لذا می‌توان سیر تداعی و سیالیت ذهن مولانا را در این بخش چنین ترسیم کرد:

چشم حس ← تشبیه چشم حس از لحاظ محدودیت به کف دست ← حرکت ذهن شاعر از کف دست به کف دریا و چشم دریایی ← تداعی واژه کشتی و برهم زدن کشتیها ← قلزم نهصد توی درون ← تداعی حکایت کشتی نوح ← رضایت نوح به غرق شدن کنعان و استغراق خود.

نقش مطالعات ساختاری در شناخت پیوند مطالب مثنوی

بررسی ساختار قصه‌های مثنوی مجالی بیش از یک مقاله می‌طلبد تا چه رسد که در بخشی از یک مقاله به آن پرداخته شود؛ اما این مبحث می‌تواند ارتباط اجزا را با کل از زاویه‌ای دیگر به ما نشان دهد و یکی از گونه‌های مهم پیوند مطالب در مثنوی به شمار آید. در مباحث ساختاری کار «پراب»، محقق

روسی، با قصه‌های مثنوی قابل انطباق است او با مطالعه صد قصه روسی به ساختارهای مشابهی دست یافت. نقشهایی که پراپ تشخیص داده است به سی و یک مورد می‌رسد و برخی از آنها از این قرارند: «انجام یک کار دشوار به قهرمان پیشنهاد می‌شود، این کار انجام می‌شود، قهرمان شناخته می‌شود، قهرمان دروغین یا تبهکار افشا می‌شود، هیأت ظاهری قهرمان دروغین تغییر می‌کند، تبه کار مجازات می‌شود، قهرمان ازدواج می‌کند و به تاج و تخت می‌رسد» (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۴۲).

در اغلب قصه‌های مثنوی نیز ساختارها و عناصر مشابهی دیده می‌شود؛ مشکلی برای یکی از شخصیت‌های قصه ایجاد می‌گردد، بعضاً به عوامل مادی جهت رفع مشکل مراجعه می‌کند، از این طریق نتیجه‌ای نمی‌گیرد، بن بست او را به اضطرار، درماندگی و گریه می‌کشاند؛ گریه مقدمه فنا و زمینه‌ای برای حل مشکل و باعث خواب می‌شود و راه حل در خواب به شخص الهام می‌شود. لذا می‌توان گفت قصه‌های مثنوی، سیری از نیاز (وقوع مشکلی) تا رفع نیاز یا رسیدن به بی‌نیازی را طی می‌کنند. البته همه قصه‌ها تمام این نقشها را در خود ندارند؛ اما موارد مشترک در اکثر آنها دیده می‌شود که برخی از آنها به اختصار بررسی می‌شود.

در قصه پادشاه و کنیزک، مشکل پادشاه گم کردن معشوق حقیقی است. در قصه پادشاه و جهود مشکل به دید نصرانیان بر می‌گردد که قادر به شناخت شخص ولی نما و ریاکار نیستند، در قصه آمدن رسول روم نزد عمر، مشکل رسول سؤالی است درباره روح، در دو قصه پیر چنگی و اعرابی درویش، مشکل به صورت فقر مادی رخ می‌نماید. در قصه نخجیران مشکل شیر است که حیوانات را ظالمانه می‌خورد. تمامی این مشکلات به کمک «پیر»، قهرمان همیشگی مثنوی حل می‌شود. زرین کوب جلوه‌های مختلف پیر در این قصه‌ها را چنین دانسته است:

طیب غیبی در قصه کنیزک و پادشاه، نام پیامبر در داستان پادشاه جهود، طفل در قصه پادشاه جهود دیگر، خرگوش در قصه نخجیران، عمر در قصه پیر چنگی و خلیفه در قصه اعرابی درویش. (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۲۱۰)

عنصر «خواب» نیز در بسیاری از قصه‌ها خود نمایی می‌کند. خواب در دیدگاه مولانا یکی از درجات آغازین انقطاع از عالم ماده است. در خواب، اسب جان برای بازگشت، بند بر پا دارد؛ اما عاری از زین و آزاد است و می‌تواند اسرار ناگشودنی را بگشاید. (مولوی، ۱۳۷۳ / ۱-۴۰۰-۳۹۵) در قصه کنیزک و پادشاه، پیر غیبی همچون خیال، در خواب رخ می‌نماید. در قصه رسول روم، وقتی رسول نشانی عمر

(ولی) را می‌گیرد، او را در حال خواب، زیر خرما بنی می‌یابد. در حکایت پیر چنگی، پس از آنکه مطرب آخرین ساز خود را به خاطر عشق و برای خدا می‌نوازد. به خوابی فرو می‌رود و مرغ جاننش از قفس آزاد می‌شود. در همان زمان عمر را نیز خوابی درمی‌ریاید و در خواب به او الهام می‌شود که باید کیسه‌ای زر به مطرب پیر ببخشد. در قصه «شخصی که در عهد داوود روزی حلال می‌طلبید» اگر چه عملش - کشتن گاوی که از در خانه‌اش وارد شد - در نظر دیگران غیر منطقی می‌نماید اما او به واسطه خوابی که دیده مثل یوسف امیدوار است:

من نمی‌کردم گزافه آن دعا همچو یوسف دیده بودم خوابها

(همان، ۱۳۷۳: ۱۳۳/۳)

در سه قصه مشابه از دفتر ششم شخصیت‌های اصلی حکایات به دنبال گنج یا سخاوت منعمان هستند و در هر سه مورد خواب آنها را به هدف می‌رساند. هاتفی در خواب به فقیر روزی طلب الهام می‌کند؛ نشانی و روش رسیدن به گنج را به او توضیح می‌دهد:

دید در خواب او شبی و خواب کو واقعه‌ی بی خواب صوفی راست خو
هاتفی گفتش که ای دیده تعب رقعته‌ای در مشق وراقان طلب

(همان، ۶/ ۳۸۱)

در قصه شخصی که مطلوب خود را در مصر می‌جست، پس از آنکه اموال میراثی را به باد می‌دهد، از خدا طلب غنا و ثروت می‌کند و در خواب برآورده می‌شود.

خواب دید او هاتفی گفت او شنید که غنای تو به مصر آید پدید

(همان، ۶/ ۴۲۴۰)

جالب این که نشانی دقیق گنج را عسس به این مرد می‌دهد؛ زیرا او همواره خواب می‌دیده است که در بغداد گنجی در خانه‌ای نهان است؛ خانه‌ای که طبق نشانی‌ها متعلق به همین مرد میراثی است. در قصه «مردی که وظیفه داشت از محتسب تبریز» (همان، ۶/ ۳۲۱۹-۳۱۱۴) وقتی از بد حادثه محتسب بخشنده می‌میرد، مرد فقیر بر گور محتسب سخت می‌گرید و سخاوتهای او را می‌ستاید. پایمرد (وکیل محتسب) را خوابی در می‌ریاید و در مرعای جان با محتسب دیدار می‌کند و نشانی سیمهای مدفون را که متعلق به فقیر است، دریافت می‌کند.

در تمام حکایتهای مذکور و در سراسر مثنوی «گریه» یک عنصر مهم است، خصوصاً در قصه‌هایی

که فرد به ناکامی بر می خورد یا مشکلی دشوار دارد. گریه در نظر مولانا رمزی از نیستی یا مقدمه آن است، اغلب شخصیتها وقتی به بن بست می رسند، می گریند و به اشتباهات خود پی می برند و گاه خوابی به دنبال گریه بسیار بر آنها عارض و گشایش حاصل می شود. گریه مقدمه «تحول» نیز هست و این دو از عناصر اصلی قصه های مثنوی به شمار می آیند؛ گویی سیل اشکبار نقش رودخانه در اسطوره ها را دارد که گذر کیخسرو روح از آن، فرد را به مرحله ای جدید می رساند. لذا می توان تحول شخصیتها را ساختاری مهم در قصه های مثنوی به شمار آورد.

این تحول اغلب به سوی فنا و اهداف متعالی اتفاق می افتد. در اولین قصه مثنوی شاه به کمک طیب غیبی به کنیز می رسد؛ اما این مقصود متعالی نیست بنابراین وقتی جمال پیر را دید:

گفت معشوقم تو بودستی نه آن لیک کار از کار خیزد در جهان
(همان، ۷۶/۱)

در قصه رسول روم، وقتی رسول با عمر (ولی) ملاقات می کند، رسالت خود را بکلی فراموش می کند و با نوشیدن یک جام از کلام ولی دگرگون می شود:

واله اندر قدرت الله شد آن رسول اینجا رسید و شاه شد
(همان، ۱۵۳۰/۱)

پیر چنگی پس از اینکه با عمر ملاقات می کند، دگرگون می شود. هم ساز را می شکند هم خود را و به مرحله ای می رسد که

همچو جان بی گریه و بی خنده شد جانش رفت و جان دیگر زنده شد
(همان، ۲۲۰۶/۱)

اعرابی درویش نیز در آغاز به امید سکه به درگاه خلیفه آمده؛ اما دیدار او که گونه ای از دیدار با ولی است، خواسته اش را متحول می کند.

تا بدین جا بهر دینار آمدم چون رسیدم مست دیدار آمدم
(همان، ۲۷۸۴/۱)

تحول شخصیتها اگر چه در قصه های دفتر اول بیشتر دیده می شود؛ اما در تمام مثنوی ادامه می یابد و روح تحول و دگرگونی را در قهرمانان می دمد. طبق این مثالها، به عنوان مشتی از خروار، می توان گفت: ساختار اصلی ترین قصه های مثنوی مبتنی بر عناصر و مراحل زیر است:

شروع قصه با فقر قهرمان یا شخصیت اصلی آن ← حرکت و تلاش قهرمان جهت رفع فقر یا

مشکل ← مواجه شدن او با بن بست ← گریه بسیار فقیر (سالک) به دلیل ناکامی یا ناامیدی ← عارض شدن خواب بر او ← ملاقات با ولی یا شخصی معادل او ← تحوّل شخصیت اصلی بعد از ملاقات با ولی ← ترک هدف مادی و رسیدن به فنا یا وضعیتی معادل آن به عنوان آخرین عنصر یا مرحله قصه. علاوه بر این موارد، عناصر دیگری که شمول کمتری دارد، در دیگر قصه‌ها دیده می‌شود. «تطور» یکی از آنهاست. بر اساس قانون تطور «عالی بر پشت دانی زندگی می‌کند و در این بیدادی نیست، عالی به این وسیله پرورش می‌یابد و دانی بالاتر می‌رود. ماده در گیاه مستحیل می‌گردد و گیاه می‌شود، گیاه نیز در حیوان مستحیل می‌گردد و حیوان می‌شود. حیوان نیز در انسان مستحیل می‌گردد و انسان می‌شود» (عبدالحکیم، ۱۳۸۲: ۳۸۳)

در نظام فکری مولانا همانطور که خداوند جهان و انسان را بتدریج آفریده است، بازگشت به سوی او نیز بتدریج و پله پله صورت می‌گیرد؛ اما تدریج تنها به تکامل اختصاص ندارد، بلا و عقوبت الهی نیز بتدریج صورت می‌گیرد، این مقوله در قصه حضرت صالح نیز دیده می‌شود؛ وقتی کرة ناقه به سوی کوه می‌دود، قوم صالح از گرفتن آن ناکام می‌مانند و پس از سه روز بتدریج بلاهایی که مرحله به مرحله بدتر می‌شود، نازل می‌شود، چهره قوم نادرستکار روز اول زرد، روز دوم سرخ و روز سوم سیاه می‌شود. این نزول تدریجی بلا، در قصه‌های دیگری نیز دیده می‌شود. در قصه «فقیری که در عهد داوود، روزی بی رنج می‌خواست» (مولوی، ۳/۱۳۷۳، ۲۵۰۰-۱۴۵۰) وقتی اسرار نابکاری مدعی گاو، مبنی بر کشتن پدر مرد فقیر، بر داوود هویدا می‌شود، داوود از او می‌خواهد که گاو را به فقیر ببخشد تا سرش پنهان بماند؛ اما مدعی سر به غوغا می‌گذارد و البته هر چه بیشتر اعتراض می‌کند، بخش بیشتری از اموال خود را از دست می‌دهد و نهایتاً باعث رسوایی کامل خود می‌شود:

گفت چون بخت نبود ای بخت کور ظلمت آمد اندک اندک در ظهور
(همان، ۳/ ۲۴۲۹)

در حکایت «مردی که از موسی دانستن زبان حیوانات را تقاضا می‌کرد» (همان، ۳/۳۳۹۵-۳۲۶۶) بلاهایی تدریجی بر اموال مرد وارد می‌شود و چون از قضا می‌گریزد، بلا بر جان خودش وارد می‌آید. در مثنوی اجزای هستی دارای مراتب پلکانی‌اند، جان یکی از این مقوله‌هاست که دارای مراتبی است؛ جان آدمی در مرتبه ای بالاتر از حیوان و جان ولی در مرتبه ای بالاتر از انسان معمولی قرار دارد. شناخت نیز دارای مراتب است؛ مثلاً بعضی زهر را از طریق بو می‌شناسند، بعضی با خوردن تشخیص می‌دهند، بعضی بعد از خوردن و بعضی مدتها بعد از خوردن متوجه می‌شوند:

آنک زبرک تر به بو شناسدش و آن دگر چون بر لب و دندان زدش

پس لبش ردش کند پیش از گلو
گر چه نعره می زند شیطان کلو
و آن دگر را در گلو پیدا کند
و آن دگر را در بدن رسوا کند
(همان، ۸۸/۱-۲۰۸۵)

وجود عناصر مشترک در قصه‌های مثنوی در عین حال که آنها را به هم شبیه می‌کند، مؤید قصه‌عشق است که هر زبان که شنیده شود نامکرر است. مولانا به شکل هنرمندانه‌ای، هدف ثابت و واحد خود را در منشوری از قصه‌های گوناگون قرار داده‌است و بر حدیث دیگران جاری کرده‌است؛ لذا هدف یگانه و عناصر مشترک قصه‌ها نیز بخشی از انسجام متنی مثنوی را تأیید می‌کنند.

نقش اندیشه در شناخت پیوند ابیات و وحدت قصه‌ها

به جز آنچه گفته شد، مهمترین عنصری که تمام اجزای مثنوی را به هم پیوند می‌دهد، اندیشه‌های مولاناست. گاه یک اندیشه اساسی در قصه‌های گوناگون به اشکال مختلف خود نمای می‌کند. زرین کوب مضمون اصلی قصه‌های مثنوی را در نی نامه جستجو می‌کند: «نی نامه که دفتر اول با آن آغاز می‌شود، در حقیقت مبدأ واقعی آن رشته نامرئی است که تمام مثنوی بدان وابسته می‌ماند و مخاطب سالک را از مقام شوق و توبه که تبتل و انقطاع از ما سوی با آن آغاز می‌شود تا مرتبه فنا که نفی ما سوی با آن تحقق می‌یابد پیش می‌برد» (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۶۴).

نویسنده کتاب «با پیر بلخ» نیز به محوریت چند موضوع در مثنوی اعتقاد دارد: «مثنوی با وجود کثرت موضوعات مطرح شده در آن، حول چند موضوع اساسی دور می‌زند. مطالب یا تکرار همان چند موضوع است، منتها در تمثیلات و صورتهای مختلف یا مربوط به آثار تبعی حاصل از آن چند موضوع» (مصفا، ۱۳۷۲: ۳۸۳). «پندار اندیشی» و «خواستن» دو موضوعی است که این نویسنده به محوریت آنها معتقد است.

این نقل قولها مؤید محوریت برخی اندیشه‌ها در مثنوی است. مهمترین درون‌مایه‌های مثنوی عبارتند از: فراق، فریب، قیاس، اشتباه، بلاهت، قدرت باطنی، یار و راهنما (ولی)، جنسیت (در ارتباط با منشأ ازلی شیرین یا شور فرد)، نکوهش دنیا، جبر و اختیار، عطا در قفا (باژگونگی امور عالم)، تزویر درویش فریبان، رسوایی فریبکاران، بینش و ترک خودی یا فنا. موضوع «فنا» و ترک خودی، بیشترین بسامد را دارد و سایر موضوعات زمینه رسیدن به آن هستند.

در هر یک از قصه‌های مثنوی ممکن است، موضوعات مختلفی مطرح شود؛ اما می‌توان یک موضوع خاص را برای هر قصه‌ای محوری دانست. شناخت این مضمون محوری بستگی به چند عامل دارد؛ نخست

اشاراتی که در مواردی خود مولانا به مضمون قصه دارد، دیگر ارتباط مضمونی آن قصه با مطالب قبل و بعد و نیز طرح همان مضمون در مواضع دیگری از کتاب. بر اساس دقت در مضامین می‌توان قصه‌های شبیه به هم را دسته‌بندی کرد و ارتباط و مسیر آنها را تعیین کرد. برخی از مهمترین مضامین و قصه‌های مربوط به آنها و پیوندشان با سایر مضامین در این بخش به اختصار بررسی می‌گردد.

اندیشه جدایی روح از عالم معنا (فراق) و گرفتاری او در زندان دنیا، که در نی نامه نیز مطرح شده است قصه‌هایی از قبیل طوطی و بازرگان (همان ۱/۱۸۴۹-۱۵۲۹) باز در میان جغدان (همان ۲/۱۱۹۰-۱۱۱۵)، باز در دست کمپیرزن (همان ۲/۳۷۵-۳۲۳)، آهو بچه در آخر خران و ابوبکر نامی در میان شیعه‌های سبزوار (همان ۵/۹۳۰-۸۳۳) را به دنبال دارد.

قصه‌هایی که موضوع فراق در آنها مطرح است، معمولاً با بحث تجانس و یار مرتبط است، گرفتاری باز روح در میان جغدان، علاوه بر اینکه فراق روح را می‌رساند، عدم تجانس را هم بیان می‌کند، مولانا به دو گروه نوریان و ناریمان یا طیبیات و خبیثات معتقد است؛ جغدان، خران و رافضیان می‌توانند نمادهایی از ناریمان باشند که باز روح را به اسارت کشیده‌اند. ناریمان ممکن است یاران نامتجانس یا مدعیان ولایت باشند و لذا در قصه‌هایی که فراق و تجانس مطرح است، درون مایه قصه، اغلب از بحث فراق به بحث یاران ناهمگون و نامتجانس متمایل می‌شود؛ بحثی که هدف غائی‌اش، توصیه به اطاعت از ولی و دوری از ولی نمایان است.

بعضی از قصه‌هایی که اجتماع یاران ناهمگون را می‌رساند، عبارتند از: هم سفری مسلمان و ترسا و جهود، دوستی چغز و موش، همرامی سلطان محمود با گروه دزدان و تمثیل اشتر و گاو و قوچ. (همان ۶/۲۹۲۰-۲۳۷۶)

درون مایه برخی از قصه‌های مثنوی، فریب، اشتباه و حماقت است. قصه‌هایی که چنین درون مایه‌هایی دارند به گونه‌ای با هم مرتبطند. در دو قصه فروختن بهیمه صوفی و لاحول خوراندن به الاغ صوفی دیگر (دفتر دوم)، شاهد صوفیانی ساده دل هستیم که با لفظ فریفته می‌شوند، یکی با «لا حول» و دیگری با «خر برفت». در قصه‌هایی که دعوت و فراخوانی مطرح است نیز این مضمون دیده می‌شود؛ مانند «فریب روستایی، شهری را» و «دعوت باز بطنان را». (همان ۳/۴۳۳-۲۳۶) موضوع فریب در مثنوی معمولاً جهت تبیین عمل ولی نمایان است. در قصه پادشاه و جهود این فریب به شکل واضح تری مطرح است. ولی نمایان معمولاً حرف درویشان را می‌زدند و بر ساده دلان فسون می‌خوانند، همانطور که صیاد با تقلید صغیر پرندگان، آنها را شکار می‌کند.

درون مایه فریب، به فریب دنیا و غفلت اهل دنیا نیز راجع است، دنیا انسان را سرگرم و غافل می کند و بهترین سرمایه های او را می دزدد؛ مثال آن قصه هایی است که در آنها فوت فرصت یا غفلت، برای دزدان امکان دزدی را فراهم می آورد، مانند حکایت «آن شخص که دزدان قوچ او را بدزدیدند» و «حکایت آن پاسبان که خاموش ماند تا دزدان رخت تاجران بکلی بردند» (همان ۹۳۱/۶-۸۳۳) و قصه «ترکی که مشغول لاغ خیاط شد و خیاط از پارچه اطلس او ربود» (همان ۱۷۲۶/۶-۱۶۷۳)

برخی از قصه ها حاکی از اشتباه های گروهی هستند؛ یعنی چندین نفر یک اشتباه واحد را مرتکب می شوند. مانند «اختلاف کردن در شکل پیل» (همان ۱۳۶۳/۳-۱۲۵۹)، «اختلاف چهارکس که می خواستند انگور بخرند» و «اشتباه سه هندو در نماز» (همان ۳۷۱۲/۲-۳۰۲۷). در این حکایات هر کس تنها فعل، گفته یا خواست خود را می بیند، در حالی که همه یک خواست واحد دارند و یا یک فعل واحد را مرتکب می شوند؛ منتهی حماقت و نداشتن بینش صحیح مانع از درک اشتباه می شود. مضمون «اشتباه» با مضمون بینش، قیاس و حماقت پیوند دارد و اینها همه با حقیقت و خصوصاً حقیقت وجود اولیا مرتبط اند. کسی که بینش ندارد یک شیشه را دو تا و یک تار مو را هلال می بیند، شیری را در تاریکی به خیال گاو، می خارد (همان ۵۱۳/۲-۱۱۲)، یا مانند عمر نام شهر کاش (شهر شیعیان)، نمی داند که همگان به خاطر یک دلیل (نامش) به او چیزی نمی فروشند (همان ۳۲۴۷/۶-۳۲۲۰).

مولانا ریشه اشتباه، قیاس غلط و فریب خوردن را در بینش فرد جستجو می کند. او صرفاً نمی خواهد مخاطب خود را به دلیل قیاس یا حماقت سرزنش کند؛ بلکه قصد دارد نشان دهد که چگونه ممکن است حقیقت به سادگی در پرده بماند. بینش در مقایسه با سایر درون مایه های مثنوی، از بسامد بالایی برخوردار است به گونه ای که می توان آن را مضمونی محوری دانست.

تأثیر درون بر دید مباحث شگرفی در مثنوی پدید آورده است، قطعاً حالات درونی هر انسانی بر نگرش او به جهان، تأثیر می گذارد؛ این همان عاملی است که باعث می شود، برخی منتقدان بر رئالیستها ایراد بگیرند و توصیف واقعی پدیده های جهان را بدون تأثیر درون فرد، غیر ممکن بدانند. مولانا بخوبی به این امر واقف است؛ اما به حکم عبارت «رَبَّنَا ارْنَا الْاَشْيَاءَ كَمَا هِيَ» معتقد است که حقیقتی هست، اما نفس و عوامل درونی آن را می پوشانند. بودن بر درخت امرود بن مثالی است برای نشان دادن تأثیر احوال درون بر دید که در حکایتی از دفتر چهارم اصل آن قصه را ذکر کرده است. کسانی که بر این درخت قرار می گیرند گویی دچار سرگیجه می شوند و جهان را در حال دوران و یا غیر واقعی می بینند.

آن درخت هستی است امرود بن تا بر آنجایی نماید نو کهن

(همان، ۴/ ۴۸۸)

مولانا در قالب تمثیل‌هایی از این قبیل، یکی از بزرگترین درس‌های خود را ارائه می‌کند و آن اینکه، حقیقت می‌تواند چیزی غیر از پذیرفته‌های ذهنی ما باشد.

موضوع بینش نیز با بحث پیر و مراد مرتبط است. حکایت لغزش استر در مقابل دور بینی و صحّت راهروی اشتر، تمثیلی است برای نشان دادن دید و بینش برتر و بدون لغزش که دو بار در دفاتر سوم و چهارم مطرح می‌شود؛ بینشی که متعلق به پیر است.

گر نخواهی هر دمی این خفت و خیز
کن ز خاک پای مردی چشم تیز
(همان، ۴۷۸)

در حکایت خوارزمشاه و شیفتگی نامعقول او به اسب و حکایت شاهزاده جوانی که مفتون پیرزنی شده‌است، تأثیر احوال درون بر دید و نگرش و نقش ولی در تغییر بینش آشکار است (همان، ۳۳۹۸-۳۳۴۵).

توجه خاص مولانا به بینش ناشی از باژگونگی جهان نیز هست، جهانی که حقایق ممکن است بر عکس آنچه می‌نماید. باشد. مثلاً عطا در قفا، گنج در خرابه، قدرت در وجود ضعیف (اولیا و انبیا) عقل در وجود مجانین، دست در بی دستی (داستان شیخ اقطع)، بینایی در عین کوری (ضریر قرآن خوان)، نان در سفره تهی، رسیدن به مقصود در عین بی هنری و دوستی در ظاهر دشمنی باشد. امور بسیاری نیز بر عکس موارد قبل، ظاهر آباد و باطن خراب دارند، مانند کنگ زشت درشت اندامی که کودک می‌تواند او را مغلوب کند، سوار با سلاحی که در عین هیبت ظاهری از پیرزنی کمتر است و فیلسوفی که در عین دانانمایی از علم خود بهره‌ای نمی‌برد (همان ۳۲۰۹/۲-۳۱۱۶). این باژگونگی فقط به جهان برون منحصر نیست، فعل خدا نیز غیر از آن چیزی است که به نظر می‌آید، مثلاً خدا به گریه‌ات وامی دارد از آن رو که دوستت دارد و بهشت خود را پس از گذشتن از دریای آتش عطا می‌کند (همان ۴۵۸/۵-۴۲۰). مولانا در قالب این مثالهای متعدد و انکار ناپذیر بینش مخاطب را دگرگون می‌کند و بدو می‌فهماند که حقیقت می‌تواند خلاف ظاهر باشد تبیین امور خلاف ظاهر جهت رسیدن به مقصود مهمتری است و آن همانا پارادکس هستی در ماورای نیستی (فنا) است.

نیستی به صورت نفی خودی و ترک خواستها در قالب قصه‌هایی با درون مایه‌هایی مبنی بر ترک تلاش بی‌عنایت، ترک شاهی و شهرت، ترک قیاس، حيله، تدبیر، لاف، کبر، ادعا و... خود نمایی می‌کند. اندیشه فنا بسان شاهراهی است که تمامی راههای مثنوی بدان منتهی می‌شود. در این مسیر، مرگ یکی از شاخص‌ترین نمودهای نیستی است که وجود مادی را بکلی نفی می‌کند. لذا دانه مردن، مولانا را چنان شیرین شده است که دستک زنان قهرمانان قصه‌های خود را به سوی این خواسته سوق می‌دهد. یکی از نمونه‌های بارز این مقوله قصه «وکیل صدر جهان» است (همان ۴۷۴۸-۳۶۸۶).

بنده صدر جهان از بیم جان از بخارا گریخته است؛ اما عشق او را به سوی بخارا جذب می‌کند. در این قصه قاعدتاً باید عشق مهمترین درون مایه باشد؛ اما شجاعت و کیل و نترسیدن او از مرگ و خطر، زمینه‌ای فراهم می‌کند تا مولانا درون مایه این قصه را تغییر دهد و عشق به مرگ را جایگزین آن کند و ابیات شورانگیزی از این قبیل بر زبان و کیل جاری کند:

آزمودم مرگ من در زندگی است چون رهم زین زندگی پایندگیست
اقتلونی اقلونی یا ثقات ان فی قتلنی حیاتاً فی حیات
(همان، ۳/۹-۳۸۴۸)

عشق به مرگ نتایج مثبت فراوانی دارد؛ از آن جمله است، صبر بر نقایص و کاستی‌ها، شکیبایی بر مرگ عزیزان، دلاوری در جنگ و مقابله با صاحبان قدرت و به قول درگاهی «چنین پندار شیرینی تأثیری عظیم در شیوه رویارویی مولانا با مرگ داشته و آن را به گونه حماسه بزرگ و بی نظیری که نوع انسان در برابر مرگ نشان داده درآورده است.» (درگاهی، ۱۳۸۴: ۲۵۷).

توصیه به بلاهت نیز به مانند توصیه به انتخاب نیستی، یکی از امورات باژگونه در مثنوی است. (مولوی، ۶/۱۳۷۳/۲۳۷۰) این توصیه چیزی معادل دوری از عقل معاش‌اندیش است و باعث می‌شود فرد مسیرهای دشوار زیرک‌پنداری را کنار گذارد و به سادگی به مقصود خود نائل شود. در حکایت «سه مسافر ترسا، یهود و مسلمان»، مرد مسلمان به ظاهر ابله است؛ اما زیرکانه‌ترین عمل از او سر می‌زند و در قالب بلاهت، سهم حلوای آن دو نفر دیگر را از آن خود می‌کند (همان، ۶/۲۴۵۶-۲۳۷۶). مرگ و نیستی هم تنها بدین دلیل ستوده مولانا است که سرشار از زندگی و جاودانگی است، مولانا با اعتقادی عین‌الیقینی مطمئن است که در زیر خرابه مرگ و نیستی، گنج هستی مدفون است.

بنابراین می‌توان درون مایه‌هایی چون قیاس، حماقت، فریب و اشتباه را زمینه‌ای برای رسیدن به بینش صحیح دانست. کثرت قصه‌هایی با چنین مضامینی به این دلیل است که همواره ممکن است، نوعی حماقت و جهالت باعث فریب خوردن، قیاس و اشتباه شوند. مولانا در قصه‌هایی متعدد، سعی دارد جهانی باژگونه یا باژگونگی جهان را به ما نشان دهد؛ جهانی که در آن همواره هنر، تلاش، قدرت، عقل و.... حرف اول را نمی‌زنند؛ بلکه گاه سدّ راه می‌شوند و جوینده را از مقصود دورتر می‌کنند. مخاطبان مولانا نمی‌توانند به سادگی بپذیرند که هنر را می‌توان در ترک هنر و یا عقل را در جنون جستجو کرد، تا چه رسد به اینکه بپذیرند، هستی واقعی را می‌توان در مرگ و فنا جست. این مشکل مولانا را بر آن می‌دارد تا تلاش کند نخست به وسیله مثالهایی محسوس چگونگی به خطا افتادن، اشتباه کردن و فریب خوردن را نشان دهد و سپس با تحوّل و دگرگونی در بینش فرد، او را به جستجوی

هستی در زیر خرابه نیستی هدایت کند.

نتیجه گیری

بررسی طولی ابیات مثنوی نشان می‌دهد که در بخشهایی از این کتاب، گونه‌ها و اشکالی از گسست و تناقض وجود دارد؛ یعنی گاه تمثیل یا حکایتی با مطلب قبل از خود از جهاتی ناهماهنگ است که ریشه در حرکت مبتنی بر تداعی مطالب دارد. در عین حال تداعی‌های مثنوی غالباً از گونه منطقی و آگاهانه است؛ یعنی مطالب تداعی شده دارای جهت و هدفند و مسیرشان را همان اهداف بنیادینی تعیین می‌کند که غرض مولانا از پرداختن به مثنوی بوده است. مطالعه ساختاری نیز نقشها و کارکردهای مشابهی را که بر منشور قصص رنگارنگ مثنوی حاکم است نشان می‌دهد. شباهتهایی که یگانگی آنها را در عین کثرت حفظ می‌کند و سرانجام از همه مهمتر اندیشه‌ها و درون مایه‌ها هستند؛ درون مایه‌هایی چون فراق، فریب، اشتباه، قیاس، قدرت باطنی، بینش، فنا و... که بعضاً در قصه‌هایی شبیه به هم گنجانده شده‌اند و مخاطب خود را به سوی مقصد وحدت و فنا هدایت می‌کنند. علاوه بر همه اینها باید گفت مخاطبان مثنوی اعم از محقق و مخاطب عادی، گره خوردگی مطالب این کتاب و پیوند مضامین آن را حس می‌کنند و می‌دانند که یک قصه نامکرر است به زبانها و تعابیر گوناگون؛ این ویژگی اگر چه به سادگی قابل بیان نیست؛ اما شکل خاص اثر که در قالب یک مثنوی چند هزار بیتی است، بر بیداری آن و عدم تبویب و فصل بندی مطالب، روح وحدت، انسجام و لزوم یگانه انگاشتن و یگانه دیدن آن را در مخاطب می‌دمد.

منابع

- ۱- بیات، حسین. (۱۳۸۷). داستان نویسی جریان سیال ذهن، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲- پاشایی، ع. (۱۳۶۹). فرهنگ اندیشه نو، تهران: مازیار.
- ۳- پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۰). در سایه آفتاب، تهران: سخن.
- ۴- توکلی، حمید رضا. (۱۳۸۳). «تداعی، قصه و روایت مولانا». نشریه مطالعات و تحقیقات ادبی، دوره یک، شماره ۳-۴. ص ۳۷-۹.
- ۵- حسامپور، سعید، (۱۳۸۶). «تأثیر تداعی معانی بر ساختار داستانهای دفتر اول مثنوی»، مجموعه مقالات مولانا پژوهی، دفتر چهارم، به سعی غلامرضا اعوانی، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

- ۶- حمید، فاروق. (۱۳۸۳). « فنون قصه‌سرایی در مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی: آشفستگی روایی یا توالی منطقی». ترجمه عبدالرزاق حیاتی، نامه فرهنگستان. دوره ششم، ش ۶، ص ۱۹۵-۱۷۱.
- ۷- درگاهی، محمود، (۱۳۸۶) «هستی‌شناسی مولوی» مجموعه مقالات تحت عنوان تحفه های آن جهانی، به سعی علی دهباشی، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، ص ۲۶۷-۲۴۷.
- ۸- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). سرّ فی، تهران: علمی، چاپ دهم.
- ۹ _____ (۱۳۸۲). نردبان شکسته، تهران: سخن، چاپ دوم.
- ۱۰- سجادی، علی‌محمد. (۱۳۸۶). مثنوی از نگاهی دیگر، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- ۱۱- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۲). راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ دوم.
- ۱۲- شکبیا پور، عنایت‌الله. (۱۳۶۹). دایرةالمعارف روانشناسی، تهران: فروغی.
- ۱۳- شهیدی، سید جعفر. (۱۳۸۲). شرح مثنوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۴- عبدالحکیم، خلیفه. (۱۳۷۵). عرفان مولوی، ترجمه احمد محمدی، احمد میر علایی، تهران: علمی فرهنگی، چاپ پنجم.
- ۱۵ _____ (۱۳۸۴). «مولوی و تطوّر»، ترجمه احمد محمدی، احمد میر علایی، مجموعه مقالات تحت عنوان تحفه های آن جهانی، به سعی علی دهباشی، چاپ دوم، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، ص ۲۶۷-۲۴۷.
- ۱۶- غلام، محمد. (۱۳۸۲). «کیفیت تعلیق در قصه‌پردازی مولانا». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان، س ۱۴، ش ۱۴، ص ۹۵-۷۱.
- ۱۷- مصفا، محمد جعفر. (۱۳۷۲). با پیر بلخ، تهران: نشر گفتار.
- ۱۸- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). مثنوی معنوی، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.
- ۱۹- نظامی، الیاس بن محمد. (۱۳۷۸). لیلی و مجنون، تهران: بهزاد.
- ۲۰- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران: کتاب مهناز.
- ۲۱- معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۶). «ارتباط معنوی در مثنوی». مجموعه مقالات مولانا پژوهی، دفتر چهارم، به سعی غلام‌رضا اعوانی، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.